INTERMEDIALIDADE EM CENA: A CONSTRUÇÃO DE REALIDADE NA DRAMATURGIA NÃO SOMOS NÓS

Diego Martins da Silva [1]

RESUMO: Nesse artigo é discutido as características e necessidades de uma dramaturgia de cena intermedial pensada a partir de um experimento construído na disciplina de Imagem e Mídia no curso de licenciatura em teatro da Universidade Federal do Amapá denominada "Não somos nós" no ano de 2019. A referida experiência contribui para discussões sobre transmidialidade, construção de personagem digital e pressupostos contemporâneos de retratação das relações conjugais.

Palavras-chave: dramaturgia intermedial, roteiro, transmidialidade

ABSTRACT: In this article we discuss the characteristics and needs of an intermedial scene dramaturgy thought from an experiment built in the discipline of Imagem e Mídia in the degree course in theater of the Universidade Federal do Amapá called "Não Somos Nós" in the year 2019. This experience contributes to discussions about transmidiality, the construction of a digital character and contemporary presuppositions of retraction of conjugal relations.

Keywords: intermedial dramaturgy, script, transmidiality.

Nesse artigo pontuarei a minha experiência com parte da autoria do texto dramatúrgico "Não somos nós", uma peça que foi elaborada dentro da disciplina de Imagem e Mídia do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) no ano de 2019, esta proposta cênica — assim como vários outros trabalhos que foram concebidos no mesmo período, vieram com o intuito de abranger e experimentar processos cênicos intermediais e expandidos para que estes fossem compartilhados à comunidade acadêmica.

Como um grande fragmento da ideia para elaboração da parte escrita dessa dramaturgia caiu em minhas mãos, tomei a liberdade de refletir sobre o processo de criação do roteiro desde o momento em que estabelecemos a temática até os

[1] Acadêmico do sétimo período do Curso de Licenciatura em Teatro do Departamento de Letras e Artes (DEPLA) da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). E-mail: diego@virguladobrada.com.br

últimos ajustes das falas dos personagens. Assim, levantarei além de algumas orientações, possibilidades para criação de dramaturgias com potenciais cênicos intermediais.

O tempo, a mídia e a transmídia

Não posso deixar de citar o que, para mim, é uma problemática de criação de qualquer processo cênico proposto dentro em uma disciplina de teatro na universidade: o tempo. Tempo, além ser uma coisa que é quase sempre relacionada conjuntamente com a palavra ausência para nós acadêmicos do sétimo período, eu ainda não estava inteiramente imerso na mesma quantidade de atividades que os outros colegas de turma que resolveram juntar-se comigo para execução desse trabalho. Logo, tempo eu tinha com mais sobra do que os demais, por isso a minha decisão da execução de grande parte da dramaturgia só foi possível pela minha consciência de que seria possível ajustar com o meu tempo, desde que os avanços nessa dramaturgia fossem minimamente apoiados pelos outros colegas no processo.

A ideia inicial do nosso grupo dialogava pouco com a proposta que será discutida aqui, mas não jogamos fora a maioria das ideias daquilo que foi deixado de lado. Com isso em mente acredito que não preciso pontuar todo o andamento desde o princípio, mas é importante deixar isso claro para que não pareça que muitas ideias partiram de maneira arbitrária, mas por uma sequência de adaptações e motivações somente quando demos voz a razão em meio a todas as dificuldades processuais.

Quando definimos que o nosso experimento com a cena intermedial partiria de um relacionamento de casal, passamos a ter como base a dissertação de Abreu (2005) que discute sobre o casamento e essa representação dos casais em cena. Assim, foi proposto que gravássemos vídeos e imagens que provavelmente seriam utilizados como material de cena. Esses materiais tinham a intenção de contar, mesmo que fora de contexto, o amor da forma que é pregado nas mídias, como diz Abreu (2007) “um amor hollywoodiano”:

> O que a mídia nos oferece como ideal num relacionamento amoroso seria maravilhoso, se fosse alcançável: um amor “hollywoodiano”, onde as almas

gêmeas se encontram e onde só há paixão e felicidade, sem nenhum espaço para desentendimentos e decepções. (ABREU, 2007, p. 10)

O nosso papel com esse material (Figura 1) era pensar em formas de contrapor o que seria representado no experimento intermedial, portanto isso levaria algumas nuances das discussões que para nós configura um naturalismo das relações contemporâneas. Haveria uma facilidade de mostrar a calmaria e a boa vida de um casal se acompanhado pelo ponto de vista do meio digital, e o experimento viria para resgatar essas pessoas para a realidade do casal posteriormente, em cena.

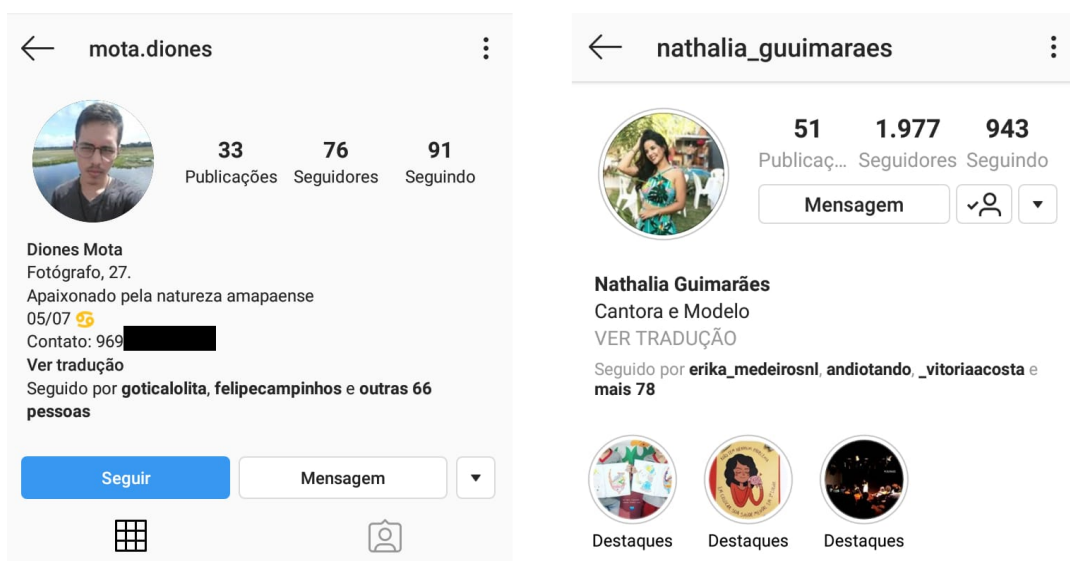
Figura 1 – Foto de casal dos personagens. À esquerda Diones e à direita Nathália.

Fonte: Acervo pessoal.

Fundamentalmente, pareceu necessário falar, a partir dos próprios meios digitais, sobre a falsa sensação de intimidade com o próximo. Lehmann levanta esse questionamento no seu trabalho com o teatro pós-dramático nas mídias:

> De modo paradoxal, essa nova configuração do alheamento se estabelece justamente pelo fantasma da intimidade, pelo erro espontâneo de se considerar alguém contatado pela rede uma pessoa próxima e acessível. Em contraste com essa falsa aparência de acessibilidade, a presença do outro como co-presença suscita a experiência de sua essencial inacessibilidade, de sua aura - "aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja" (LEHMANN, 2007, p. 367)

Levamos os públicos diretos e indiretos do experimento a construir essa dramaturgia conosco, pensamos em nomes para o casal de *personas* e alteramos os nossos perfis na rede social *instagram* para deixar a mostra apenas aquilo que provavelmente construiria nossas nebulosas personalidades. Sai Diego Malva, *podcaster* e artista; sai Talita Alves psicóloga e artista; entra Diones Mota e Nathália Guimarães: o fotógrafo e a modelo (Figura 2).

Figura 2 – Perfis do instagram.

Fonte: Acervo pessoal.

Era necessário encontrar formas de introduzir esses personagens, por isso, resolvemos tomar como válido para o processo o conceito introduzido a nós por Oliveira (2017) de “narratividade transmídia”:

> Associado ao efeito de presença que compõe a encenação, o Collectif Lebovitz propõe ainda uma presença virtual, criando um perfil da personagem principal Sarah na rede social *facebook*, interagindo com espectadores pré e pós espetáculo. Insere, portanto, a possibilidade de uma apropriação do drama via narrativa transmídia. Termo familiar na ficção televisiva, começa a ser apropriado por algumas produções teatrais. Sobre sua definição Hayati nos apresenta, “Transmídia é uma maneira de seguir histórias entre plataformas e meios de comunicação. […] Apresenta conexões, colaborações e oportunidade de criar um aprofundamento mais forte, nas mais variadas conexões entre universos história e audiências”. (OLIVEIRA, 2017, p. 607)

Diferentemente do trabalho do Rouge Mékong apresentado no ponto de vista de Oliveira, não seria possível pensar a verossimilhança previamente, nosso caminho seria o de compreender qual seria a individualidade desse casal através das interações com os outros perfis digitais.

Assim os comentários começaram a surgir; conhecidos descrentes, curiosos felizes pela aparição de um casal feliz nas redes, pessoas próximas insinuando já saber do que se tratava, pessoas entrando no jogo e não se importando em ser enganadas… em geral, a dúvida que ficava era mais em quem conhecia os nomes reais de quem era dono daquele perfil e, o que levou a fazer algo tão “brutal” com a personalidade pessoal nas redes? E aí foi que nós também nos perguntamos da importância até das nossas próprias individualidades perdidas nas semanas em que esses perfis permaneceram no ar. Aos poucos crescia a vontade de pensar em contar mais e mais fragmentos da história deles aos públicos ao mesmo tempo que também tínhamos que confrontar as dúvidas borbulhavam com a nostalgia das *personas* que antes compartilhavam a realidade conosco nas mídias.

A dramaturgia e o princípio do processo de escrita

O experimento “Não somos nós” foi a minha primeira criação dramatúrgica para o teatro em que escolhi levar em consideração a complexificação dos personagens pensando em suas próprias verdades. Parte das técnicas que usei para a criação do roteiro vieram a partir do terceiro capítulo do livro Manual do Roteiro de Field (2001):

> Primeiro, estabeleça o personagem principal. Depois separe os componentes da vida dele/dela em duas categorias básicas: interior e exterior. A vida interior de seu personagem acontece a partir do nascimento até o momento em que o filme começa. É um processo que forma o personagem. A vida exterior do seu personagem acontece desde o momento em que o filme começa até a conclusão da história. É um processo que revela o personagem. (FIELD, 2001, p. 34)

Eu estava encarregado pelo personagem que eu mesmo interpretaria, a ideia inicial era que a Nathália também possuísse essa mesma configuração, mas como eu já tinha em mente essas técnicas pude estar mais engajado à compreensão dele,

e assim colocá-lo como personagem principal foi de extrema importância para que se pudesse dar base aos outros que viriam posteriormente.

Os aspectos interiores de Diones foram usados para compreender aquilo que eu teria de revelar de maneira gradual ao escrever o roteiro que viria a ser revelado em cena. A maior dificuldade da maioria dos novos dramaturgos como eu, parte sempre da dificuldade de iniciar e terminar o roteiro, no processo de escrita dessa dramaturgia pude ver que quando se pensa naquilo que parece ser o menos importante é o que acaba sendo detalhes de acabamento para fechar as pontas soltas.

> Biografia Interior
> Diones Guimarães Mota
> **Mãe: Marcela Mota de Souza**
> **Pai: Edson Miguel Mota de Souza**
> **Nasceu em 5 de julho de 1993 às 7:12 da manhã em Macapá**. Teve pais muito presentes na sua vida pois era filho único, uma das lembranças mais tristes de sua vida foi aos 9 anos, quando fez a sua mãe chorar ao perguntar onde estava sua irmã quando ela voltou do hospital — ela havia perdido o bebê por complicações no parto. Culpou-se por muitos anos e acabou mudando drasticamente a convivência com sua mãe, evitando perguntar muitas coisas mesmo quando necessário com os trabalhos da escola. (SILVA, 2019, p. 5, grifo nosso)

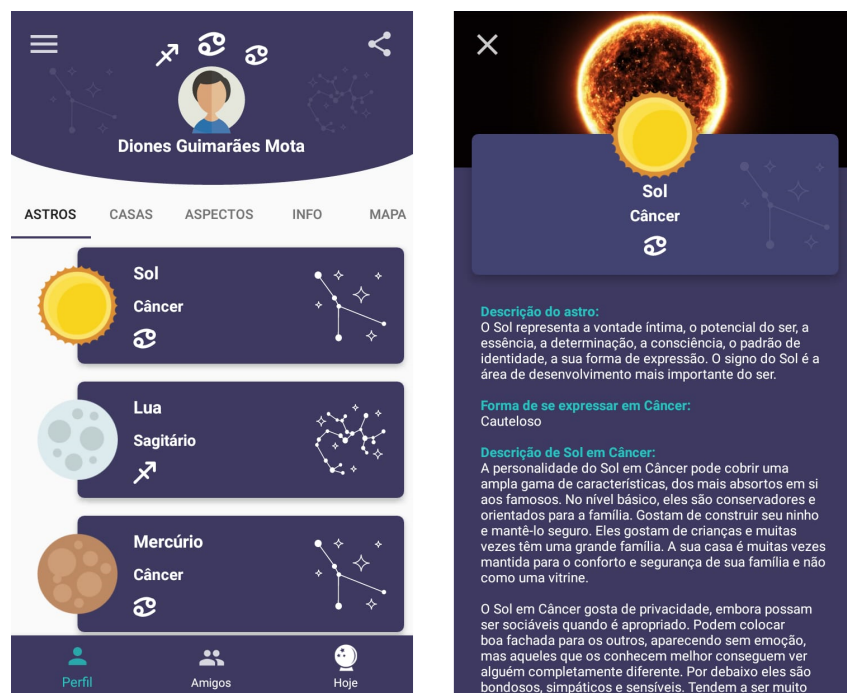
O nome dos pais, data e hora de nascimento é um dos exemplos de detalhes pequenos que podem ser um ótimo ponto de partida para qualquer personagem. O perfil comportamental dele se torna um pouco mais claro quando somos levados a pensar em um nascimento como uma nova pessoa nesse mundo, em seguida fiz uso dos pressupostos da astrologia para que levantasse a perspectiva que buscamos a essa persona em construção no mundo real.

O Diones que foi pensado por nós tinha apreço pelas suas lembranças e também era apegado à elas, uma pessoa que é facilmente entregue aos sentimentos de nostalgia. Desse modo, o signo astrológico mais próximo disso foi o de Câncer, pessoas que nascem no período de 21 de junho à 21 de julho:

> O signo de Câncer tem a mania de guardar lembranças do passado, aquelas que o liguem à família. Sempre terá uma coleção de retratos

> familiares na parede ou até uma velha caixa de sapatos cheia de lembrancinhas do passado. Ele é muito conservador e, como tal, tem a capacidade de conservar e proteger os seus pertences, sejam eles objetos ou pessoas. Sendo também tímido, nunca toma iniciativas diretas, seja em relação a ações ou sentimentos. Ele pode manipular os outros no sentido de trabalhar os sentimentos das pessoas para orientá-los na direção de seus próprios objetivos. (MARRACCINI, 2019)

Para o nome dos pais, data e hora de nascimento foram usados *sites* que geram nomes e números, para esse trabalho específico foi usado o *4devs.com.br.* Como guia para outras perspectivas de um personagem com esse signo, usamos o aplicativo *Horos* para *Android* (figura 3), este levanta os aspectos da persona de acordo com o alinhamento dos planetas e estrelas.

Figura 3 - Imagens do Mapa Astral do personagem Diones no Aplicativo Horos

Fonte: Acervo pessoal

O que vem em seguida, é apenas processo de escrita interior que caminha para o fragmento escolhido como início da cena (exterior). Durante a minha escrita da biografia, fui dando significação para uso do *instagram*, dos aspectos psicológicos do personagem e os seus motivos de agir como estaria agindo. Dentro disso surgiu a necessidade de inclusão de um novo personagem, Gustavo Júnior

que usaria a imagem *online* de Sávio Furtado (Figura 4) também no *instagram*, ele não apareceria em cena, mas é citado como proposta de efeito de presença:

> O efeito de presença trabalharia no tensionamento da percepção, mesmo cientes da ausência corpórea de determinado objeto ou personagem o espectador é afetado pelo seu efeito de presença. Tal afetação estaria associada à nossa sensibilidade maquínica, estimulada por mecanismos de telepresença como videoconferências, ou ainda pela própria familiarização das telas. Não é raro encontrarmos quem associe a ideia do aparelho televisivo ligado a uma presença doméstica, ou melhor, a um efeito de presença (OLIVEIRA, 2017, p. 609)

Figura 4 - Perfil online de Gustavo

Fonte: Acervo Pessoal

O roteiro externo intermedial

Pensando na forma de como que seriam as primeiras imagens trazidas para o público, me senti inclinado a pensar sempre em maneiras de resolver a proposta intermedial com o público. Diones se torna o personagem que estaria com sua privacidade sendo invadida pelo público. Por isso escolhemos que tudo partisse de uma intimidade dele; seja com o cenário com sua sala de estar, seja ao utilizar o seu celular para acompanhar o que ele gosta de curtir no *feed* do instagram. São questões que achamos necessário ter atenção do público, então no processo de escrita sempre vinha soluções através de projeções com o espelhamento do celular

em tempo real, além de outros vídeos com memórias que só viriam a tona em momentos de crise desse mesmo personagem.

Com a trama bem definida, tornou-se evidente que a discussão a ser levantada na cena viria trazer a temática do divórcio. O jogo a ser trabalhado pelos personagens de Diones e Nathalia em cena seria para ambos resolverem suas pendências como um casal que só existe nas lembranças e numa folha de papel. Diones de um lado usa de características internas e reprimidas para criar um desequilíbrio externo no público com projeção do seu acervo de vídeos e memórias. Do outro, Nathália que busca tirá-lo dessas melancolias ao mesmo tempo que também o culpa por ter acumulado essas pendências juntos.

O roteiro exterior foi pensado com duas etapas: Uma com o mergulho no interior de Diones por intermédio da exposição do celular, e outra que resolve a cena com ações físicas dos personagens. Essa segunda foi um pouco mais complicada no processo pela falta de tempo de ensaio, mas conseguimos somente nessas experimentações pensar em soluções ao que só com o texto não resolveria e isso possivelmente fez com que tivesse mais diálogos interessantes e uma finalização que agradasse o grupo com o trabalho.

A proposta final e próximas perspectivas

A proposta de contraposição de um casal "hollywoodiano" em uma projeção e o externo conflituoso da cena levou o diálogo das relações para um outro lugar. Santaella (2003) quando expõe a superficialidade da comunicação demonstra como uma característica das mídias:

> Ora, mídias são meios, e meios, como o próprio nome diz, são simplesmente meios, isto é, suportes materiais, canais físicos, nos quais as linguagens se corporificam e através dos quais transitam. Por isso mesmo, o veículo, meio ou mídia de comunicação é o componente mais superficial, no sentido de ser aquele que primeiro aparece no processo comunicativo. Não obstante sua relevância para o estudo desse processo, veículos são meros canais, tecnologias que estariam esvaziadas de sentido não fossem as mensagens que nelas se configuram. (SANTAELLA, 2003, p. 25)

A realidade que escolhemos compartilhar nas redes também se torna um fragmento importante da nossa vida para ser levado em cena. Imagino que as

mensagens transmitidas por esse experimento seja um pequeno *bit* comparado ao tanto que dá para ser dito ou ajustado de acordo com os passos que a tecnologia dá diariamente. Sem o apreço pela mensagem a ser comunicada por intermédio da dramaturgia, sem uma necessidade primária de complexificar a comunicação dessas personas que substituíram em parte as nossas vidas, nossos rostos e um pouco das nossas personalidades digitais, não haveria potência ou qualquer sensação de presença destes na cena e fora dela. O contato com esses autores não nos deixa afastar a imagem que o teatro traz para os seus apreciadores, pelo contrário, aproxima-os de um futuro que se anseia construir nas a partir de nossas complexas relações que são ampliadas para além até mesmo das vidas digitais.

Referências

ABREU, Ana Keiserman de. **O casamento em cena: representações da conjugalidade em duas peças de teatro**. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Psicologia, 2005.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**. Editora Objetiva, 2001.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**, trad. Pedro Süssekind. São Paulo, 2007

MARRACCINI, Graziella. **Aspectos sentimentais do signo de câncer**. Disponível em:<https://www.somostodosum.com.br/artigos/astrologia/aspectos-sentimentais-do-signo-cancer-00231.html> Acesso em: 06 de julho de 2019

OLIVEIRA, Fernanda Areias; ISAACSSON, Marta; BIASUZ, Maria Cristina. **Presença Diluída em Rouge Mékong: uma proposição para a cena intermedial**. Revista Brasileira de Estudos da Presença [Brazilian Journal on Presence Studies], v. 7, n. 3, p. 601-625, 2017..

SANTAELLA, Lúcia. **Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano**. Revista FAMECOS. Porto Alegre, 2003.

SILVA, Diego Martins da. **Não Somos Nós** (roteiro). Macapá, 2019.